Suplemento de cultura de Página/12

Domingo 17 de noviembre de 1991

PRIMER PLANO//

Editor: Tomás Eloy Martínez

Proyectos de un novelista de vanguardia, por Salvador Elizondo 8

ENTREVISTA A UN CLASICO ARGENTINO

GARCIA EN EL CARROUSEL

El más imprevisible y resistente de los rockeros vernáculos se trepó a la calesita de sus obsesiones y demonios privados y pasó lista sin olvidarse de nada ni de nadie. Sui Generis, su reciente internación, Serú Girán, sus cuarenta años de edad y sus muchos discos corridos, la blanca sombra de Cocó Blanchette, el incendio existencial, el ejemplo de Keith Richards, los viajes de vuelta que no son tales, los modales del giródromo humano, Bob Dylan, el pasado, el presente y lo que vendrá fueron algunos de los temas sobre los que conversó con Eduardo Berti y Rodrigo Fresán en una entrevista no apta para gente que se marea fácilmente. (Páginas 2 y 3.)



Rafael Calviño

Artes plásticas: *Las invasiones inglesas,* por Miguel Briante 6

Un mes antes de su retorno a Ferro el próximo 22 de diciembre; horas antes de la salida de "Tango 4", Charly García miró atrás, hacia su pasado reciente y no tanto, para sacar conclusiones acerca de sus veloces días "en el bordecín... cuando yo era un giródromo", y desmentir aquello del "viaje de vuelta... tampoco la pavada".

EDUARDO BERTI Y RODRIGO FRESAN

García entra. García parece saludable. Se le informa a García que parece saludable. "¿Saludable?", sonríe García. "¿Es eso un elogio?", agrega García.

—¿Se puede decir que estás curado?

—Se puede decir que estoy bien de salud, caminando una "nueva senda". Pero a tu pregunta, no hay cura. No se me movió la cama, no vi la luz divina, todo sigue en un plano bastante terrenal salvo el alma que uno tiene, y que no hay con qué darle, por suerte.

—¿No hay cura?

—La cura está dentro de uno. Sonará medio gurú Maharashi, pero a la vez se emparenta con el psicoanálisis. Hasta ahora no encontré ningún analista que me diga: tomá esto, estás curado. La cura es un camino.

—Para que se dispare esta suerte de mentalidad scout-existencialista, ¿qué hizo falta?

—Mi internación tuvo que ver con decisiones que yo estoy acostumbrado a tomar pero que esta vez tomaron por mí. Y supongo que tuvo que ver con la acumulación de viejas decisiones como separar Sui Generis. Cuando tocaba en Sui Generis la droga no existía para mí, pero me planteaba: esto no va más, la gente me aplaude aunque no estoy tocando bien, quiero hacer otra cosa. No son decisiones intempestivas. Hay un laburo previo y no es joda. En lo de Sui Generis hubo seis o siete meses de decirles a los muchachos que la cosa se acababa, de explicarle a Nito: "Che, la guitarra tiene seis cuerdas y no cuatro, tratá de venir con los instrumentos en buen estado". Con Serú Giran, en cambio, fue la primera vez que un grupo no se disolvía por decisión mía sino porque Pedro (Aznar) se iba a tocar con Pat Metheny...

—¿Lo decís con orgullo?

—En realidad, yo entonces ya estaba fraguando otra cosa, grabando en mi casa los primeros temas de *Yendo de la cama al living*. Fue tal vez la separación más suave. De todos modos siempre hay una depresión posparto, después de cada fin de grupo.

—Dijiste antes que otros tomaron la decisión de la internación por vos. Si se escuchan tus últimos dos discos, en especial Filosofía barata y zapatos de goma, *se advierten varios como pedidos de auxilio en "Curitas", "Reloj de plastilina" y otras canciones.*

—Nunca pensé en "Curitas" como un pedido, pero sí... el tema habla de una soledad. Puede ser que haya pedidos, sí.

—¿La internación de este año puede compararse con la depresión anímica después de la separación de Sui Generis, que acaso había sido hasta hoy tu bajón más grande?

—No. Yo esto lo veo como un llamado de atención que supe oír a tiempo. Siempre tuve mucho miedo al "lavaje"..., o sea, de llegar a un punto en tu reviente o en un mambo donde ya no te queda otra opción. Por suerte, yo no llegué a ese punto; puedo tomarme un whisky y no pasa nada, no es tipo Clapton o David Crosby que ya no la pueden hacer más. Quizá mi elaboración haya pasado por saber evitar ese estado. Uno es un cabezón, y hasta no verte contra la pared a punto de convertirte en el ratón Mickey no te das cuenta de nada.

—Muchas veces hablaste de "locura controlada"; el tema es cuando empieza a descontrolarse la cosa. ¿Cuál es el límite? ¿Cómo te das cuenta?

—Había síntomas: una especie de negación total al cuerpo y al sueño. Parecía Fassbinder en mandrax... una especie de cosa tremenda. Ahora mi voz está mucho mejor, pero me pasó que mi cuerpo no podía obedecer lo que ordenaba mi mente, como aquella frase "estás haciendo promesas que después no vas a poder cumplir". Por ahí en tu locura vos dejás pasar cosas que llegan a la gente, como una desafinación o un gallo, porque vos estás en la gran meta, *iluminado*, pero después ves el tape y te querés morir de vergüenza. A mí me pasó eso, ya. El otro día puse un video de hace algunos meses y yo era una especie de giródromo... Ojo Charly, estás demasiado en el *bordecín*... El límite es perder ya contacto con los sentimientos; yo prefiero sacrificar cualquier cosa antes que ese rincón artístico o vital. Para muchas personas una desintoxicación o una cura de éstas significa un cambio de vida absoluto, al nivel dejo la joda y todo eso. En mi caso no es así porque pienso seguir en la joda... la joda de tocar rock & roll, vivir mis sueños y hacer algo para que este planeta sea un poquito más bonito, qué sé yo. Entonces ahí se da una lucha muy fuerte, porque es muy fácil extrañar cómo uno estaba antes y es muy difícil volver a hacerse cargo de todo, regresar a una sistematización de los días que ya habías perdido. Pero esto se tenía que dar o dar, porque yo nunca tuve ese deseo de querer morirme, esa fantasía de quemarme y estallar.

—Con este llamado de atención, como vos lo describiste, ¿qué cosas entran en contradicción? ¿El modelo Keith Richards, por ejemplo?

—Bueno, dentro del rock Richards debe ser uno de los precursores de estas desintoxicaciones. ¿Cuántas debe de llevar, ya? No sé... como veinte. O sea, el asunto es "don't take it so hard" ("no te lo tomes tan en serio"), como dijo el propio Richards.

—¿Tiene sentido tomárselo "hard" en la Argentina?

—Sí. Tiene sentido acá o en cualquier parte del mundo donde estés vos con tu vida y tus circunstancias, y tengas que hacer frente a eso con las opciones de vivir, morirte o seguir siendo una especie de delirante total sin capacidad ya para comunicar nada.

—El otro día declaraste que se puede brillar sin quemarse. ¿Cuándo empezó el incendio?

—No te das cuenta cuándo empieza el incendio... empieza cuando escuchás las primeras sirenas de los bomberos. Pero a la vez quiero de-

CONVERSACION DESPUES DEL INCENDIO

LA PASION SEGUN CHARLY

jar en claro que no me arrepiento de nada de lo hecho. No hay ningún "viaje de vuelta" como pusieron por ahí. Yo sigo siendo el mismo degenerado de siempre. Tampoco la pavada. Pero sí creo que se puede superar "la adolescencia del rock & roll", como decían los Rolling Stones.

—¿Qué significa dejar la adolescencia del rock & roll?

—Dejar de encandilarte por las luces de colores y los flashes, desencantarte de eso, buscar qué nueva vuelta puede tener esta historia. Me gusta llamar rock & roll a una cosa más abierta que hacer una canción con tres tonos en cuatro por cuatro. Hay miles de búsquedas que están ahí, al alcance, sólo hay que tener un poco de cabeza. A mí siempre me partió la cabeza Joni Mitchell, pero muchos la crucificaron por haberse acercado al jazz. No sé, creo que si se le ponen tantos reparos a todo intento de crecer, el rock va a terminar siendo una pieza de museo.

—Acabás de cumplir cuarenta, comenzó una nueva década y seguramente va a suceder que te vas a volver de manera definitiva un clásico del rock local...

—¡Eh, internacional! Toqué en el Ritz, che... (se ríe).

—¿Cómo te vas a bancar este hecho de ser un clásico?

—Y bueno... de chico yo tocaba música clásica.

—No te escapes de la pregunta...

—Supongo que haré alguna cosa para salirme de ese molde. No es cuestión de darle a la gente lo que espera. Yo no me veo en un revival ni en una regresión o una meseta creativa. No puedo estar en una meseta, al menos con mis características. Me da asma.

—Pero el regreso de Serú Giran, confirmado para marzo, tiene algo de revival. Al menos es la primera vez que mirás atrás.

—Sí, es la primera vez pero no se trata de un revival.

—Bob Dylan decía "don't look back".

—Mirá, si vas a tomarte en serio las palabras de Dylan cagaste, porque primero dice "don't look back", después se hace católico, después judío y qué sé yo... Pero lo de Serú tiene para mí un sabor a cosa inconclusa.

—Claro, lo querés terminar vos, para que no sea la excepción.

—Siii... (se ríe). No, hablando en serio creo que fue el proyecto que más me copó en esta última etapa mía, tan ensimismada, acaso porque redescubrí cosas y revaloricé toda esa etapa. El grupo era una especie de familia a contrapelo de una moda, de los milicos, llevándose todo por delante, pero en medio de esa época no pudimos disfrutar mucho lo que hacíamos. Creo que Serú fue disfrutado por muy poca gente, y que mucha otra se lo merece, incluso nosotros.

—En plena internación Pedro Aznar iba a visitarte a la clínica para trabajar en el regreso de Serú...

—Sí, cualquiera podía entrar a la clínica.

—A Radio Mitre no se le hizo tan fácil, preguntale a los vecinos de enfrente.

—Bueno, más bien... no es muy agradable que te filmen mientras un dentista te arranca las muelas. Todo esto tiene que ver con un país tan pacato como éste. Yo sé que alguna gente esperaba que me muera, para poder vender una buena noticia. Pero Pedro sí pudo cruzar el muro, me regaló un caballete para pintar y la tapa del disco que hicimos a dúo, *Tango 4*, va a ser un cuadro mío.

—En Tango 4 aparece Alfredo Alcón recitando un pasaje de la Biblia. ¿La internación tuvo algo que ver con este arrebato religioso?

—No, al contrario. La Biblia es uno de los textos menos recomendados por los terapeutas.

—¿Hubo un momento de la internación en que deseaste escapar o en que te sentiste "atrapado sin salida"?

—Por supuesto. Vuelvo a remitirme a Keith Richards. Le preguntaron una vez cómo es una desintoxicación y dijo: "Son cuatro días de caminar por las paredes y después te sentís mejor". Y el período de caminar por las paredes existe; es duro. En algún momento llegué a temer que me cambiaran... después me di cuenta de que nada que ver, pero incluso discrepo de algunas cosas que se postulan ahí.

—¿Por ejemplo?

—En la internación hay tres postulados: no alcohol, no sexo, no drogas. Lo de no sexo me parece mal...

—Hay una especie de lugar común en la poética del rock: se empiezan grabando historias mundanas, de ciudades o personajes, y casi siempre se termina describiendo situaciones de encierro, en primera persona, tipo "me arrastro por la alfombra" o "la luz me pega en los ojos".

—Sí, es cierto... es así.

—¿Por qué pasa eso?

—Creo que nuestra buena amiga Cocó Blanchette tiene bastante que ver con esta historia. A la vez el mundo se volvió muy yo-yo, sobre todo en los ochenta. Cuando terminó la dictadura a mí me daba algo de cosa ver a todos esos cantautores hablando de la libertad y qué sé yo fuera de tiempo, cinco años después. A mí se me criticó mucho por haber grabado *Clics modernos*... ¡Era un disco bailable! Horror. Bueno, yo creo que nunca hay que estar por completo afuera de las modas. No hay que temer las modas. El asunto es entender lo que está sucediendo y a la vez no traicionar la de uno.

—¿Tuviste tiempo, en la clínica, de hacer un balance del estado de salud del rock local?

—En los últimos tiempos no ha surgido ninguna cosa nueva que me dé vuelta la cabeza. Lo último que me dio vuelta fue Fito, y algunas cosas de Cerati o Calamaro, que nunca tuvo el reconocimiento que se merecía.

—¿Se intuye la llegada de un "principito" o somos los que somos?

—Estoy seguro de que tiene que aparecer un cabezón que le dé una vueltita más a todo esto. Hace falta.

—Tendrías entonces un tipo pisándote los talones, porque ese nuevo cabezón sería el que te clave un puñal o el que te obligue a devanarte los sesos.

—Ojalá. Uno necesita estímulos externos. En el caso de *Tango 4* el estímulo fue el tiempo y decirme: estoy en la clínica pero lo voy a terminar igual. En la época de los militares tenías ese contraestímulo de decirte: "Yo quiero cantar esto pero cómo hago para que estos tipos no me maten". Siempre es bueno que salga una especie de competencia.

—¿Qué hace falta para que salgan cabezones? ¿Es sólo una cuestión de talento individual o el momento histórico tiene que ver?

—En mi caso, hablando por experiencia propia, creo que nada me estimuló como el final de los años sesenta, en que pasaban tantas cosas interesantes. Lo mismo, creo, pasó con la generación de Fito, que coincidió con la democracia. Esos son caldos de cultivo.

—¿Cuál es tu peor disco de los últimos tiempos?

—De los viejos no me gusta el de Sui Generis en vivo, pero los nuevos tienen todos algo que mata. No sé... podría decirse que a *Cómo conseguir chicas* le falta cohesión pero está "No me verás en el subte" que me parece buenísimo.

—¿Te parece un buen disco la banda sonora de Lo que vendrá?

—Ah, no, ese disco es una batata... ¿ves? Me olvidé de que en la película funciona pero no tiene peso en sí mismo. A la vez mis discos favoritos son *Clics modernos* y *Piano Bar*, y uno es casi el opuesto del otro. Es raro, porque casi toda la gente prefiere *Piano Bar* y yo sé que lo hice en un mes, casi de un saque, con canciones escritas en diez minutos; entonces me digo: No entiendo, yo suponía que había que trabajar un poco más en cada disco.

—Supongamos que te llaman para filmar un aviso contra el SIDA, donde todos cantan y levantan las manitos. ¿Vas?

—No. Me imagino que tomaría una postura más tipo Prince. Mandaría un videocasete o algo así.

—¿La Argentina es un lugar grandioso para vivir o es insoportable?

—Yo podría vivir en Buenos Aires, en Nueva York, y no sé si soportaría vivir en otra ciudad. Necesito cines, pubs, vértigo.

—¿Te imaginás una calle con tu nombre?

—Y, mirá... con Gardel no fueron muy benéficos. Le dieron una cortadita, ahí perdida...

—Le dieron una estación de subte.

—Cierto. No estaría mal... Una estación de subte me encantaría.

—¿El paso de "enfermero" a estar cuidado por enfermeros va a generar alguna canción?

—No creo. Sería muy pronto para hacerlo y no sé si la situación da para eso. Yo me río mucho pero fue bastante heavy lo que pasó. Realmente no quisiera decir en un momento de bronca "tomen merca", ni tampoco plantear la posición tipo "yo me he curado, sigan mi ejemplo".

—Alguna vez dejaste de grabar una canción ("Loco, no te sobra una moneda") porque temías que impulsara a los pibes a acercarse a la droga. ¿No puede suceder ahora lo opuesto, que te quieran convocar para alguna campaña antidroga?

—¿A mí? Bueno, sí, el otro día me llamaron desde Córdoba a ver si daba un saludo a una campaña "no a la droga". Yo no voy a decirle no a la droga. Tengo muy claro que es una decisión individual y que no tengo derecho a decirle a nadie lo que debe hacer. Además creo que pontificar sobre eso con todos los males y las injusticias que hay en el mundo es una hipocresía. Es decir, si hubiera una ola de crack en la calle, como en Estados Unidos, y los pibes se estuvieran matando, entonces haría algo. Pero considero que la gente que me escucha o que me da bola es inteligente y sabe lo que hace con su vida. Y punto. Punto y aparte.



Rafael Calviño

Best Sellers///

Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 102.900 australes). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda a capitalistas alemanes y japoneses. La trama se desenvuelve en Bangkok, donde se reúnen quienes responden al pedido.	1	7
2 *La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 140.000 australes). Una historia de amor y suspenso en los Alpes suizos. La trama se construye con los descubrimientos de un oficial naval designado para investigar el accidente de un globo meteorológico.	3	2
3 *Scarlett*, por Alexandra Ripley (Ediciones B, 297.300 australes). Tómelo o déjelo: Scarlett O'Hara y Rhett Butler se reencuentran en la continuación de *Lo que el viento se llevó*.	2	5
4 *El impostor*, por Frederik Forsyth (Emecé, 150.000 australes). El autor de *El día del Chacal* recuerda los días de la Guerra Fría a través del impostor, una leyenda viviente del espionaje británico que, después de pasar a retiro, decide contar las cuatro misiones más importantes de su carrera.	4	7
5 *Zorro dorado*, por Wilbur Smith (Emecé, 150.000 australes). Otro episodio de la saga de la familia Courtnay. Esta vez se trata de rescatar a Isabella, atrapada en Africa durante la guerra de Angola.	6	15
6 *Polaroids*, por Jorge Lanta (Planeta, 103.000 australes). El almirante Massera, Raymond Carver, Oscar Wilde y un anónimo viajante de comercio son algunas de las sorprendentes criaturas que habitan esta obra de un género rico en antecedentes argentinos: las ficciones de la vida real.	9	14
7 *La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 169.000 australes) La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	—	1
8 *Mentiras y secretos*, por William Gil (Vergara 126.000 australes) Pandora Doyle, una inglesa que emigró a Nueva York, busca una primicia para una revista de modas. Encuentra una viuda millonaria y con ella se abre una caja de mentiras, secretos y asesinatos.	—	1
9 *Crónica de un iniciado*, por Abelardo Castillo (Emecé, 135.000 australes). Treinta y seis horas en una Córdoba ominosa con la excusa para el rito del viaje iniciático de Esteban Espósito donde no faltan resonancias que van desde los '60, argentinos hasta lo infaltable y fáustica sombra de Poe.	—	1
10 *La patria equivocada*, por Dalmiro Sáenz (Planeta, 110.000 australes). El heroísmo, la traición y los hombres de a caballo vuelven a ser los temas con que Dalmiro Sáenz construye una de sus más logradas novelas.	5	3

Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *Proyecto '95*, por Rodolfo Terragno (Planeta, 117.600 australes). El autor de *Argentina siglo XXI* trata el estancamiento argentino, interpreta los cambios en el mundo y define las bases de un ambicioso plan de crecimiento.	3	9
2 *El octavo círculo*, por Gabriela Cerruti y Sergio Ciancaglini (Planeta, 125.000 australes). El menemóvil, la Ferrari, las privatizaciones, el caso Swift, la crisis matrimonial, las internas y otros entretelones conforman una crónica exhaustiva de los dos primeros años del gobierno de Menem.	1	10
3 *Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 102.000 australes). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	2	20
4 *La ventaja competitiva de las naciones*, por Michael E. Porter (Vergara, 350.000 australes). Estudio exhaustivo sobre cien empresas líderes en el mercado mundial, cuya eficacia impulsa el éxito fulminante de economías como las de Dinamarca, Corea, Japón o Italia.	6	19
5 *Todo o nada*, por María Seoane (Planeta, 180.000 australes). La biografía del jefe guerrillero Mario Roberto Santucho: una investigación que revela dimensiones desconocidas de su vida y construye el retrato de una década trágica.	4	4
6 *Catamarca*, por Norma Morandini (Planeta, 120.000 australes). La corresponsal argentina de *Cambio 16* viajó a Catamarca tras el crimen de María Soledad y describe el sistema perverso que hizo de esta provincia el reino del despotismo y la impunidad.	5	10
7 *Soy Roca*, por Félix Luna (Sudamericana, 161.700 australes). Biografía narrada en primera persona, con vitalidad novelesca, del caudillo que fijó las bases de la Argentina moderna.	7	24
8 *El lunes empiezo... a ser feliz*, por Ana D'Onofrio y Eloísa Abelló (Atlántida, 120.000 australes). Un manual de autoestima para mujeres con kilos de más: no a las dietas y sí a las "gorditas felices con pensamientos positivos".	—	3
9 *Mujeres de Rosas*, por María Sáenz Quesada (Planeta, 125.000 australes). Una marea de revelaciones sobre la otra "sombra terrible" del siglo XIX. La madre, la esposa, la hija y la amante que rodearon al Restaurador.	9	24
10 *Humano se nace*, por Quino (De la Flor, 95.000 australes). Ultima cosecha de un humorista que nunca decepciona y que, conviene aclararlo, cada vez parece sentir menos piedad por esos hombrecitos de bigote formal y mirada resignada que habitan sus dibujos.	8	2

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Eduardo Belgrano Rawson: **Fuegia** (Sudamericana). Novela del camino exponente claro de lo que se conoce como nueva novela histórica, texto antropológico con modales narrativos, **Fuegia** parece desafiar toda definición pero es clara a la hora de invocar una prosa transparente y precisa y una historia que arranca en Tierra del Fuego, busca el Norte y encuentra —sin esfuerzo— el interés del lector.

T. Coraghessan Boyle: **El fin del mundo** (Anagrama). Junto a Irving —de quien fue alumno en el Iowa Workshop— Boyle parece constituir la bienvenida avanzada de lo que bien podría llamarse *neodickenismo*. He aquí una formidable novelario que abarca los destinos de tres familias y tres siglos sin mayor esfuerzo. Así Boyle —justamente comparado por la crítica con García Márquez, Pynchon y el Faulkner de *Absalón, Abaslón*— clava, con gracia barroca y acontecer constante, otro clavo en el inocurrente ataúd del minimalismo.

Carnets///

ENSAYO

LA REMOCION DE LO MODERNO. VIENA DEL 900. Compilación y prólogo de Nicolás Casullo, Buenos Aires, Nueva Visión, 444 páginas, 253.000 australes.



La bella en la bestia

Como un espejo lejano opacado por el paso del tiempo que, sin embargo, nos devuelve imágenes cercanas, casi familiares. Extraña impresión la que asalta al lector que se interna por las páginas de este libro que lleva un significativo nombre: *La remoción de lo moderno. Viena del 900.* Su título nos sugiere una época de profundas alteraciones, de sorprendentes e inquietantes metamorfosis, una suerte de arremolinamiento de fuerzas dispares que hacen estallar la historia. Pero, y ésta es una primera paradoja, en él se habla de la Viena de fin de siglo, del monumento ejemplar de la *belle époque*, de la patria de Strauss y del *Danubio Azul*, del imperio anacrónico pero intensamente romántico de Francisco José. La ciudad de los cafés, de la exquisita repostería y de una bohemia dorada, refinada y culta. La Viena de Mahler y de Freud, de Klimt y de Wittgenstein; centro neurálgico de una nueva Babel de lenguas y nacionalidades donde lo bello es vivido como una verdadera carta de presentación. Y... sin embargo, en Viena la felicidad está indiscerniblemente ligada a la neurosis, la palabra es sospechosa de reproducir las peores infamias y el tiempo cultural parece prometer el fin del mundo, la catástrofe.

Mientras el Danubio sigue su marcha imperturbable bañando las tierras del milenario imperio del fantasmal y eterno Francisco José, en su corazón urbano la dichosa aventura del burgués comienza a quebrarse, las exaltaciones decimonónicas que alucinaban el progreso indefinido hacia la felicidad van mutando en nuevas formas de melancolía, de malestar.

En Viena, la ciudad-marca, la ciudad del límite de Occidente que durante siglos defendió las fronteras de la cristiandad contra el turco, la modernidad se ha desplegado mostrando todas sus facetas, ofreciendo el rostro jánico de la belleza y la barbarie. Viena como límite y saturación de la cultura moderno-burguesa, territorio de la experimentación de todos los sueños demoníacos y utópicos del siglo XX, espacio para la emergencia de pensadores crepusculares, intuitivos de una época predispuesta —en medio de la felicidad y la despreocupación— a la catástrofe. En el laberinto de sus calles caminaron algunos de los personajes más arquetípicos de nuestro siglo: Hitler pudo haber pasado, y quizás hasta entrado, por la casa de Freud; Trotsky seguramente se sentó en una mesa próxima a la de Theodor Herzl y Karl Kraus quizá contempló con algo de bien disimulada envidia cómo Musil escribía *El hombre sin atributos*. Y sobre todos ellos Elías Canetti trazó sus nostálgicas e inolvidables páginas.

Viena, decía Kraus, era el laboratorio para el fin del mundo, el epicentro para todas las alucinaciones, patria-refugio para todos los pensamientos por más extremos que fueran. Viena como la "conciencia reprimida" de la modernidad europea y espejo lejano de nuestras actuales perturbaciones. En uno de los más intensos ensayos del libro, Jean Clair escribe: "Cuando todas las rutas terrestres se hallan cerradas y el futuro ya no se manifiesta como depositario de una promesa sino de una abominación, existe el peligro de que la revelación tenga lugar. Ese lugar fue Viena". Revelación de que la modernidad ilustrada se encontraba en un callejón sin salida, pero también percepción más honda del infinito cansancio de la cultura, del desencuentro de palabra y mundo. Reconocimiento espantado del triunfo del desencanto y de la razón técnico-instrumental, vaciamiento de la espesura poética del mundo y objetivación de los hombres y de las cosas. Pero también ciudad-refugio, ciudad amurallada por el arte y la cultura contra la barbarie contemporánea, contra las amenazas de un envilecimiento definitivo. Protección inútil ante el huracán del "progreso", el esteticismo vienés nada pudo hacer contra sus propias alucinaciones y contra la inconmensurable estupidez del mundo que marchaba alegremente hacia la guerra. El laboratorio comenzó a funcionar.

El libro que compila y prologa Nicolás Casullo nos ofrece esa extraña posibilidad de recuperar el diálogo con un tiempo ido pero que, como Casullo no deja de señalar, todavía puebla nuestras propias producciones. Libro a contrapelo de las modas contemporáneas que nos permite desplazarnos hacia un territorio casi mítico, que nos deposita a través de bellos y eruditos ensayos en esa maravillosa encrucijada cultural que fue la Viena de fin de siglo. Un paisaje para contemplarnos, para reconocernos desde la lejanía de ser también habitantes de los márgenes y compartiendo quizás "ese arte de vivir en el borde de la nada como si todo estuviese en su sitio".

Casullo se detiene en Viena, la recorre cuidadosamente tratando de reconstruirla a partir de sus fragmentos, de sus múltiples y contradictorias voces y, lo que quizás es más trascendente, desde sus semejanzas con nuestro propio destino de habitantes de la periferia del mundo. Viena-Buenos Aires, ¿qué puede haber en común entre estas dos ciudades distanciadas por el tiempo y la geografía? Su condición extraterritorial, la común percepción de la decadencia, la certeza del naufragio y quizá la oportunidad de ver lo que otros no pueden ver. Para Casullo, Viena es también una apuesta cultural, un compromiso inclaudicable con la palabra, una maravillosa congestión de espíritus geniales que supieron internarse por las profundidades laberínticas de una época en crisis. Viena, como la ciudad simbolo de la Europa Central de entreguerras, emerge a través de los ensayos que pueblan este magnífico libro ofreciéndonos la oportunidad de una infrecuente arqueología de lo moderno. Su historia estallada todavía interpela a nuestro tiempo.

El libro, finalmente, reúne ensayos de los principales historiadores y pensadores del período (Claudio Magris, Carl Schorske, Massimo Cacciari, Franco Rella, Jean Clair y muchos otros más), que nos permiten redescubrir, bajo el amparo de esa ciudad extraordinaria, a figuras intelectuales que constituyeron la trama cultural de nuestra época: Freud, Mahler, Wittgenstein, Loos, Musil, Schoenberg, Kraus, Rilke... Un libro, una ciudad y un laberinto para que el lector sepa perderse en él.

RICARDO FORSTER

FICCION

El dolor de ser argentino



CRONICA DE UN INICIADO. Por Abelardo Castillo. Emecé Editores. 458 págs. ₳ 135.000.

Varias sombras augustas planean por encima de la novela de Abelardo Castillo, *Crónica de un iniciado.* También se pasean por su interior con evidencia y desenfado y nada cuesta reconocerlos: se trata, ante todo, y más lejos, de Roberto Arlt y luego de su parentela por filiación histórica y en algunos casos decisión propia: Marechal, Cortázar, Sabato, complementariamente, pero no por ello de manera más débil, están Martínez Estrada, Scalabrini Ortiz y aun Mallea, que configuran una línea menos continuada y congruente pero cuyos integrantes —y también Castillo para negarla— giran en la misma órbita, el tema o el asunto del "ser nacional". De un reconocimiento semejante se desprenden dos cuestiones:

1. Sería injusto, escolar y mediocre hablar de "influencias" sobre el pensamiento o el imaginario de Abelardo Castillo; las ideas, los asuntos que preocuparon a todos esos autores, ciertos enfoques filosóficos y narrativos, constituyen una, y no la peor, de las tradiciones de la literatura argentina, de modo que si están en Castillo están también en muchos otros escritores y aun diría yo, estaban en el ambiente hasta hace algunos años. Me atrevería a decir que Castillo ha tratado de ser heredero y síntesis de todos ellos pero, también, ha querido situarse, sin negar esa tradición y, al contrario, reverenciándola, en un nivel superior.

2. Me parece que, a causa de tales presencias tan asumidas y nada secretas, Castillo postula con su planteo una especie de ética relacionada con lo que podríamos llamar una "novela argentina" que, por oposición a otras expresiones narrativas en curso, obtendría su identidad en los temas y los modos que ofrece tal tradición. Desde luego, tal postulación sería un objeto controversial, su implícito "deber ser" debería ser cotejado con otros y, por consecuencia, si eso se diera, estaríamos en plena disyuntiva, cómo es o debe ser la novela argentina en relación con el estado de la sociedad, qué implica y qué encarna, qué congruencia tiene con la actual cultura nacional.

No seré yo quien niegue grandeza al proyecto o al desafío descrito en estos dos puntos; conozco sus términos y los he frecuentado en otros momentos con similar pasión, hasta tal punto que, personalmente, han terminado por gastarme; hoy no creo demasiado en tradiciones ni en "deber ser" como proyectos pero sí pienso que a partir de la disidencia respecto de cualquier manifestación que sí crea en ello se dibuja la forma de una posibilidad más real y concreta para una literatura indecisa, trabada por el aislamiento, carcomida por la crisis política, económica y cultural, a punto de asomarse a valores de mercado, disgregada por otros modos de "deber ser", como los aconsejados por la "posmodernidad" y envuelta en muchos otros males.

En esa perspectiva debo decir que no puedo reaccionar frente al relato de Castillo sino de manera unilateral, no sólo porque le importan ciertos temas —lo que indicaría en qué consiste la saturación de su imaginario— sino porque los presenta con un énfasis más propio de aquellos maestros que de una mirada como la suya que se tuvo que tragar hechos tan dislocadores como la dictadura y su estarse a caballo entre populismo, esencialismo, tecnología y autoritarismo, el intento democrático formal cuyas invocaciones tan poco convencieron de sus beneficios a sus destinatarios, la liquidación violenta del peronismo y el sepultamiento de numerosos fetiches ideológicos, sin contar con el ocaso de las izquierdas. Ese énfasis es delator, es como un deseo o un grito desesperado de que los términos de la problemática nacional sigan siendo los mismos y conduce, lo siento con un poco de rubor, a una zona pantanosa en la que por querer ostentarlo todo, se producen dos efectos claramente señalables.

1. Hay una catarata de tópicos que constituirían el elenco estable de elementos definidores de lo argentino y que, vistos en particular, me parecen lugares comunes, muy obsoletos.

2. Se adelgaza lo narrativo propiamente dicho, todo es previsible si se tiene presente, además, la fuerza estructuradora, en el sentido de la articulación de las acciones, que irradian los autores mencionados.

En cuanto al primer punto, se diría que no falta nada, sea en forma de asunto explicado o exhibido, sea por menciones episódicas: el perplejizante peronismo, la extraña situación de la sueca o noruega amante de un soldado de la independencia, el propio soldado heroico y bravo, casi tanto como el mismo general Lavalle pero menos estúpido, el aristócrata fatigado que rememora gestas familiares y nacionales, el cura italiano que cocolichea, los nombres y apellidos chiste, como Etelvina y Spicciafuoco, el poeta profundo del interior, el agrónomo gordito y cornudo, la borrachera nacional, el coro del Ejército de Salvación, el modo gracioso del habla de los cordobeses, "iuio", "Dolores Fuertes de Culo" —un extraordinario hallazgo del lenguaje popular—, un astrólogo, aunque no es como López Rega, el tremendo y dramático encuentro entre la "verdad" pasada de la literatura y la mísera respuesta que a tal hondura de la vida proporcionan las chicas que estudian Filosofía y Letras, la represión sexual, el socarrón Coronel Mansilla, las falacias del comunismo y el puro pero decepcionante ideal anarquista, etcétera, etcétera; todos estos tópicos son presentados "como si fueran temas que hay que considerar", como si fuera eso lo insoslayable de un imaginario colectivo que contiene, me parece, muchas otras nociones.

En cuanto al segundo la saturación es semejante; tampoco en este campo falta nada o casi nada: asfixia lo que con cierta soberbia universitaria se denominaría la "intertextualidad nacional": ahí están los desesperados, suicidas y conversadores metafísicos de Arlt, los viajes a zonas místicas seguidas de noches de Walpurgis a lo Marechal, incluido el siempre perturbador Jacobo Fijman, las Magas, semimagas o mujeres respondonas de Cortázar y, por supuesto, las angustias puestas sobre la mesa, los compromisos solemnes y declarados con la "profundidad" de la literatura que tanto deleitan a los lectores de Sabato.

Está todo ahí y la cifra más propiamente castillesca sería su vieja preocupación por el Poe fundador, transgresor y solitario, el escritor como el que se quema en la visión adoratoria del espectáculo de su pasión; según esta línea, lo que incinera a un escritor no es, mallarmeanamente, la palabra, sino la falta de respuesta de un "otro" (que siempre es una "otra" misteriosa) a un "ser" que ha entrado y salido en múltiples oportunidades del abismo demoníaco en el transporte privado de la literatura.

Por lo general suelo no dar mucha importancia a la referencia cuando leo una novela: no me impresionan los temas impresionantes ni, como decía Macedonio, si no recuerdo mal, las "impresiones fuertemente vividas", de las cuales se burlaba sin piedad; me importa más la referenciación, o sea el despliegue y el desarrollo o la potenciación de las cualidades de un escritor, eso que se llama la escritura. Pero ahora me preocupa, por mí mismo, que haya sido atraído en una perspectiva crítica, en este caso, por la otra cosa: ¿será que ya no veo lo que puede ser escritura, algo siempre secreto y que hay que descubrir y, aburrido, vencido sólo veo tópicos, temas, alusiones y rasgos de humor que me parecen socorridos? ¿O será que no hay en este relato eso que busco, lo que llamo "escritura" y en lo cual reside, según yo, toda salvación posible del imaginario?

NOE JITRIK

COLECCION THE BRITISH COUNCIL:

Todos juntos,

MIGUEL BRIANTE

Hasta el próximo mes de diciembre el Museo Nacional de Bellas Artes es sede de una nueva invasión inglesa, la muestra "For a Wider World" (Por un mundo más amplio), que a través de sesenta obras seleccionadas entre las cinco mil quinientas de la colección The British Council revela que el arte británico del siglo XX es de un valor insoslayable. Originales —algo inusual en el medio local— de autores como Walter Richard Sickert, Henry Moore, Lucian Freud, Francis Bacon, R. B. Kitaj, Richard Long, Gwen John y David Hockney integran esta exposición.

En el Museo Nacional de Bellas Artes —Libertador 1473, en Buenos Aires— se presenta hasta el 1° de diciembre, por ahora, y tal vez hasta el 15, con suerte, la muestra "For a Wider World" —algo así como "por un mundo más amplio", o "por un mundo más abierto", según sugiere en la apertura del espléndido catálogo el director a cargo del Museo, Alberto G. Bellucci—, en la que se reúnen sesenta obras de la colección The British Council —elegidas entre 5500 que ha logrado reunir este organismo, algo así como un Ministerio de Relaciones Exteriores de la Cultura Inglesa— que intentan abarcar el arte inglés del siglo XX, demostrar que el arte británico no ha sido una isla, y que ha hecho su aporte a la historia universal. Al mismo tiempo, un aire muy "british", justamente, campea sobre la puesta de esta colección que habla en voz baja, sin la estridencia de parque de diversiones que suele acompañar, sobre todo en nuestro país, espectáculos visuales llegados de otras tierras. Se diría que la secreta intención de esta muestra itinerante —compuesta exclusivamente por originales, algo inusual en nuestro medio, que siempre recibe copias, reproducciones, grabaditos, dibujos fáciles de transportar— es didáctica, ya que propone una lectura cronológica del arte británico de este siglo agitado en los comienzos por la batalla francesa del impresionismo contra el expresionismo, cruzado por la alternativa figuración o abstracción desde el arranque del suprematismo ruso, cambiado el paso por las herejías de Duchamp y los surrealistas, acotado hasta nuestros días por el arte conceptual que vuelve a oponerse al expresionismo, y casi finalmente sacudido por un arte sin clasificar que los taxidermistas de siempre han llamado "arte periférico". La muestra responde a una pregunta central: "¿Dónde andaban los ingleses mientras el mundo se sacudía en batallas estéticas, dónde en tiempos de guerra real, dónde en la disolución-construcción-deconstrucción que marcan los años posindustriales, tecnológicos, informáticos, cambiantes en ideologías y doctrinas?" Por lo que dice la muestra, ahí; ahí nomás.

El feliz catálogo —realizado con un profesionalismo que en estas tierras del sur se tomaría por lujoso, atendiendo antes al papel ilustración y a la calidad de las reproducciones que a su concepción teórica—, en un texto de la curadora de la *The British Council Collection* Andrea Rose, traza un mapa, marca un itinerario de la muestra que, más allá de la impronta visual —que permite hacer el viaje como se quiera, desde lo contemporáneo hacia atrás, o a la manera clásica—, sugiere iniciar el camino por una obra donde Walter Richard Sickert (1860-1942), entre 1896 y 1897, pintó la catedral de San Marcos, en Venecia. Hombre chocante y escandaloso, tocado a lo Wilde, Sickert no omitió los detalles barrocamente vulgares de esa catedral que fijó en la tela muchas veces. La curadora —según puede leerse en la introducción que también es distribuida durante la muestra en un desplegable mucho más al alcance de los bolsillos que el catálogo— anota que en el cuadro que se presenta la fachada de San Marcos está "desparramada sobre la tela. Los extremos quedan truncos. La gente pasa frente al edificio como en una fotografía borrosa". Una de las ideas acertadas del catálogo es haber presentado a cada pintor —al costado de las reproducciones— con frases que le pertenecen, o con citas claves de comentarios sobre su obra. Abundan, por suerte, las palabras de los mismos creadores. Así es como, entrando en materia acerca de ese espíritu británico —esa especie de ser nacional británico tan cacareado entre nuestras antiguas clases altas, más cruzadas por vascos que por ingleses— al que se le encaja, a pesar de Los Beatles, la estampilla de flemático, Sickert habría escrito:

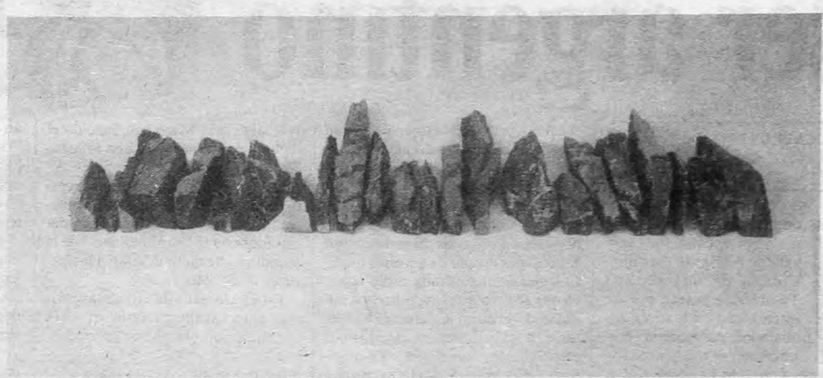
"En Inglaterra sabemos hablar de 'refinamiento', pero por refinamiento no entendemos lo que dicen los franceses cuando hablan de 'raffinement'. Como se la usa actualmente en Inglaterra, la palabra 'refinamiento' implica, según creo, una cultivada capacidad para sufrir mucho por el ruido, por el tabaco de baja categoría, por la ropa de baja categoría, por la cocina de baja categoría... Acompaña esto, en la región del gusto, la total imposibilidad de vivir veinticuatro horas en una habitación que tenga el empapelado erróneo y, como corolario del empapelado, cierta atracción por las acuarelas inofensivas e inconspicuas, *correctamente* montadas y enmarcadas del modo *correcto*. En tales asuntos, el *snobisme* es nuestra única guía. Quizá los refinados estén lejos del arte, que es una joven más robusta y fuerte que las de otras clases sociales".

La metáfora de Sickert no es tan suave. Ubica al arte en algún lugar no definido, pero que seguramente es marginal; arte, claro, y no pintura de costumbres o simple decoración. Hay quienes, esperando vastas revelaciones, sostienen que esta muestra del British no es espectacular, no trae grandes cuadros del torturado Francis Bacon ni audacias espaciales de Richard Hamilton, empeñado en mostrar el vacío de los hoteles ingleses. Pero si hay algo claro, posible de decir en palabras sencillas, es que la muestra ha sido pensada para que de cada época, de cada fragmento de la historia del arte británico del siglo que corre, quede clara la idea madre, la idea que envuelve no sólo al artista sino a los artistas que le andaban o le andan cerca. Y al mismo tiempo, más minuciosamente, cada obra es en sí misma una idea, algo dicho. Al costado de la semiótica descriptiva y tal vez escondedora de las verdaderas intenciones de cada artista —o del arte en general—, al margen de modas tautológicas que hablan del arte como si sólo fuera una máquina sin indagar en sus mecanismos y en aquello que la máquina produce finalmente en quien la lee, mira, analiza, el arte inglés parecería tener una manera propia —tal vez indefinible, pero tangible, que está en el aire— de insertarse en los tiempos: tenue, pensadamente rebelde. Es esa línea la que se quiere marcar al espectador de esta muestra.

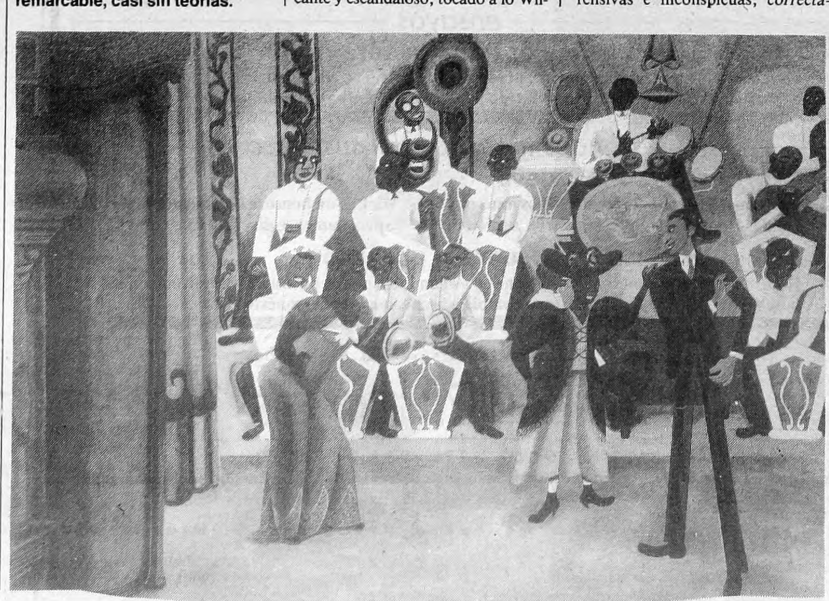
Si, saltando etapas, se toma, por ejemplo, *Lista de compras* —pintado por Harold Gilman en 1912 bajo el notorio influjo del impresionismo— se verá que su brusca intimidad toca lo dramático, plantea una cotidianidad del gesto que marca el aburrimiento de los días. El que se detenga ante *Ladle Slag*, una tinta y acuarela sobre papel de 35 por 40 cm realizada por Edward Wadsworth en 1919, de cara a la extraña construcción que hace simultáneos, en la superficie, planos fuertes y planos finales, en una composición de apariencia clásica y resolución absolutamente enloquecida, podrá percibir el eco de palabras que un biógrafo del pintor anotó, recordando un viaje en auto con el pintor por la Inglaterra de 1920: "En determinado momento llegamos a una colina cerca de Halifax. El (Wadsworth) se detuvo y miró hacia el laberinto negro que se veía abajo. Me di cuenta de que estaba orgulloso de eso. 'Hermoso. ¿Es como el infierno, no?', dijo con entusiasmo".

Ahora Henry Moore es una institución, un clásico del siglo XX cuyas esculturas —ya estatuas— proliferan en los parques del mundo. Su fama, se diría, instaurada en las tarjetas postales, ha borrado, en la costumbre, la urdimbre de su pensamiento, en cuya raíz late esta confesión: "Pienso que el elemento orgánico humano siempre será para mí fundamental en la escultura, pues le otorga vida. Cada talla que hago asume en mi mente una personalidad humana, a veces animal, y dicha personalidad controla su diseño y rasgos formales, dejándome contento o descontento con la obra a medida que se desarrolla". Ahí está, ahora, esa *Muchacha tomándose las manos*, hecha en 1930, en alabastro de Cumberland, en cuyos ojos —órganos poco frecuentados en general por los escultores— acecha, en contraste con el material, una crueldad imposible de pasar por alto.

Historiando las discusiones estéticas, no falta el grito de Ben Nicholson, cuya *Naturaleza muerta (paisaje griego)*, forjada entre 1931 y 1936, es al mismo tiempo una obra y el plan de una obra, y está sostenida por la noción de que, en oposición a la pintura figurativa, que transporta a los griegos —y desde ahí en más es "naturaleza muerta"—, la pintura abstracta "a través de su libre uso de la forma y el color, es capaz de presentar las cualidades mismas de Grecia, y éstas se vuelven parte de la luz y el espacio y la vida del cuarto, no hay necesidad de concentrarse, se vuelven parte del vivir". Pero en los mismos años —justo de 1932 es *Vista a través de unas cortinas*, de David Jones; de 1934 es *Paisaje de los megalitos* de Paul Nash y *La banda* de Edward Burra, y siguen las firmas— hay quienes, de diversas maneras, se oponen a la abstracción y mantienen una línea que desembocaría, con los años, en la angustia existencial de Bacon. Es Burra el que —con ecos claros del expresionismo alemán— mira la vida y la lleva a la tela con maestría remarcable, casi sin teorías. En una carta a William Chappel escrita en Nueva York en 1933, el artista narra: "Nunca vi caras como ésas las mejores películas de gangsters son superadas por el original. La atracción principal del cabaret era 'Gloria Swanson' un negro inmenso color carbón en un vestido de crêpe con lentejuelas que corría por todas partes gritando qué Tiempo Sifilítico no puedo mantener entero mi culo pierde constantemente etcétera hasta que saltó sobre la mesa y se levantó el vestido para revelar un par de mu-



"Línea de piedras", de Richard Long. "Me gusta el arte simple, práctico, emotivo, tranquilo y vigoroso."



"La banda", de Edward Burra. La vida llevada a la tela con maestría remarcable, casi sin teorías.

ahora

grientas bragas de seda rosa cómo se las arreglaba no sé nada de pelotas u otra cosa por lo que yo pudiera ver". Prosa, la de la carta, en evidente parentela con el monólogo de Molly Bloom de Joyce, y resuelta pictóricamente con una agresividad que deja atrás el folklore pero que narra —como la de un viajero inglés que ya no necesita ser espía— códigos de Norteamérica, cruce de culturas.

Hablando de folklore, un exótico como William Roberts —del que se puede ver *Danza folklórica*, de 1938—, conceptualiza mediante una cuadrícula una escena que detrás tiene una historia. "Las imágenes, se sabe, siempre han contado historias; las escenas de caza del cavernícola; el arte griego ilustrando las leyendas de los dioses y los héroes, los pintores medievales, relatando los hechos de soldados y santos." Roberts atrasa, adelanta, está al día consigo mismo, no se sabe, pero recuerda que muchos se oponen a que la pintura cuente una historia, y que a partir de la fórmula "la forma es el talismán", que ha sido la línea de todos los "ismos" de la pintura moderna, hasta que "con los accionistas —por el action painting—, los tachistas y los novísimos 'contemporáneos', incluso la 'forma significativa' puede ser descartada, puesto que lo único que importa ahora es la 'pintura significativa'... la tela se vacía de contenidos y sólo quedan las pinceladas, los borrones y las gotas de pintura..."

Su pedido de retorno a las fuentes, quizá un poco reaccionario, no dejaba de contener algo de verdad. En su *Eclipse de girasol*, por ejemplo, Paul Nash apretará lo cíclico, lo ritual de la naturaleza —y la bendita tierra pautada por el sol— en un primerísimo plano desconcertante. Casi en el mismo año —*Esáino*, de 1945-46— Graham Sutherland, cercano al surrealismo, partirá de la crucifixión de Cristo para mentar el mundo contemporáneo, la guerra. Y en 1947, retomando las formas más clásicas del paisajismo inglés, Stanley Spencer pintará el *Cementerio de Port Glaswow*, en la absoluta convicción de que "la resurrección será dirigida desde esa colina". (Antes, han estado los pintores de la guerra, como Eric Ravilius, que entre 1940 y 1941 pintó *Convoy frente a una isla*, urdido en la Estación de Señales de la Royal Navy, en May Island, (adonde había sido enviado especialmente por el gobierno, como otros pintores reclutados por el Ministerio de Información, para hacer el registro pictórico de la guerra, en todos sus aspectos, civiles y militares). Todo eso era reino —cambiante, al estilo de cada uno— de la figuración. Del hiato de la abstracción, y bajo la influencia de acontecimientos históricos y estéticos —bajo las explosiones y cruces de los Estados Unidos, fundamentalmente— llega en los sesenta, otra vez, el enfrentamiento, que vuelve a ser virulento. Roger Hilton —de cuya obra se muestra *Octubre del '56 (marrón, blanco y negro)*, un óleo sobre tela que se parece mucho a cierta pintura que algunos argentinos practican como último grito en estos días—, vocifera: "La abstracción en sí misma no es nada. Sólo es un paso hacia un nuevo tipo de figuración, vale decir uno que es más verdadero. Por más hermosas que sean, ya no se puede pintar a las mujeres como lo hizo Tiziano. Renoir, en sus últimos cuadros, ya las había modificado mucho. Hoy en día encontramos gente que está buscando la abstracción en paisaje (lo cual es muy fácil). Hay dos salidas o direcciones para un artista abstracto: abandonar la pintura y dedicarse a la arquitectura, o reinventar la figuración". Semejante audacia, claro, estaba cimentada por la monstruosa arremetida de Francis Bacon, de quien se puede ver, en esta muestra, el *Estudio para un retrato de Van Gogh*, cita de citas, homenaje en el que la raya entre abstracción y figuración ya es indefinible, en que la abstracción ya es figuración, porque "de cada persona emana algo, no importa quien sea, y en algunas personas la emanación es más fuerte", según dice el mismo Bacon.

Como en todos lados, la opción por la arquitectura que planteaba Hilton no era la única; el pop, el arte conceptual, los caminos del arte conceptual que se bifurcan en objetismo y arte povera, en arte de ideas, en palabras tomadas como objetos, en cruces hacia el teatro, la performance, y hasta la nueva fotografía, también serían encontradas por los ingleses. En los trabajos de David Hockney —aquí se ve *Hombre en un museo (o usted está en una película equivocada)* —donde lo conceptual nace de lo pictórico—, en la tridimensionalidad planimétrica —casi un oximoron irritante— de Richard Smith, en la *Línea de piedras* del austero escultor u objetista Ricard Long, en los planteos brutalmente intelectuales de Gilbert y George —que no su cáustica *Depresión intelectual* plantea la desesperación de todas las ramificaciones que enfrenta el pensamiento—, en los desnudos cada vez más figurativos de Lucien Freud (*Muchacha desnuda y huevo*, 1980-81), el *Jugador de criquet* de Barry Flanagan —que ilustra el catálogo y es como la marca de la muestra—, o en esos objetos casi de otro planeta pero que remiten a éste, que se alinean bajo la firma de Anish Kapoor y el nombre *El canto del azul*, o en la gran vasija caída que se llama *Leche materna*, realizada por Tony Cragg en 1988, está el discurso —más o menos al día cronológicamente, absolutamente vigente por su heterogeneidad— del arte actual, con un depurado toque inglés, lejos de ciertos desbordes tropicales nacidos en otros lugares del mundo. El arte inglés, se podría decir, no grita; murmura un discurso que hay que escuchar, pero que se entiende.

"Corral", de Boyd Webb: arte ecológico, que ya es político. La polución o "un torneo sin ganadores", según el autor.

Dos obras cargadas para múltiples lecturas podrían, sin ser las mejores —pero sí únicas, como cada pieza de esta selección—, merecer especial atención por su absoluta contemporaneidad, en tiempos en que es difícil hablar de vanguardias. Una es la obra más reciente de la colección, a la cual se refiere especialmente Sir Richard Francis, director general del British Council:. *Corral*, pertenece a un artista nacido en Nueva Zelanda; muestra un globo terráqueo coronado de laurel y rodeado de una manada de jirafas inflables que flotan en un mar que afecta la polución". La obra estaría en el marco del arte ecológico, que ya es político. Otra obra que avanza sobre los tiempos es *Punto de entrada*, una escultura de cartón en bronce terminada por Bill Woodrow en 1989 —el artista nació en 1948—, en la que una frase sale de un objeto, como las tripas de un cerebro roto. El artista le ha aclarado a la curadora: "Punto de entrada: término médico/militar para la posición exacta donde una bala golpea y penetra en el cuerpo humano. A menudo es una herida pequeña y prolija en comparación con la interna o la del punto de salida".

"Muchacha tomándose las manos", de Henry Moore. "El elemento orgánico humano le otorga vida a la escultura."



EL CAZADOR OCULTO

Jorge Matzkin, diputado nacional (PJ); **Jesús Rodríguez**, diputado nacional (UCR); **Mauro Viale.**

MV: ¿Otra vez van a hacer el bochorno, que se bajaron los pantalones? Eso lo dijo Clara Mariño por Radio América.

JR: ¿Qué dijo?

MV: "Algunos diputados radicales se bajaron los pantalones..."

JR: ¿Dónde?

MV: En el Congreso, el otro día. Cuando decidieron el tratamiento no (del proyecto del PEN ratificando el decreto de desregulación). ¿No pasó eso?

JM: ¿Que se bajaron los pantalones en el sentido físico?

MV: En el sentido físico.

JM: Eso sería acoso sexual.

La mañana. ATC. Noviembre 11, 9.55 hs.

Darío Víttori, actor; **Silvia Fernández Barrios**

DV: Mi gira (por Italia) fue gastronómica, nada más. Cultural, nada.

SFB: Y, en Italia ¿qué otra cosa se puede hacer?

Cinco mujeres. ATC. Noviembre 8, 14.41 hs.

Lucho Avilés, comentarista.

LA: Paula Martínez se va a Miami a hacer un teleteatro.

Otro comentarista: ¿Cuál es Paula Martínez? ¿La de Tato? ¿La que le tira el fideo a Tato?

LA: Bueno. Después de tirarle el fideo a Tato, se va a Miami.

Indiscreciones. Canal 11. Noviembre 11, 14.28 hs.

Mirtha Legrand.

¡Basta de política! La gente está harta de política, empezando por mí. Yo ya estoy harta de política. Lo que quiero es que mi país funcione, que la gente trabaje...

Almorzando con Mirtha Legrand. Canal 9. Noviembre 6, 14.55 hs.

Mirtha Legrand

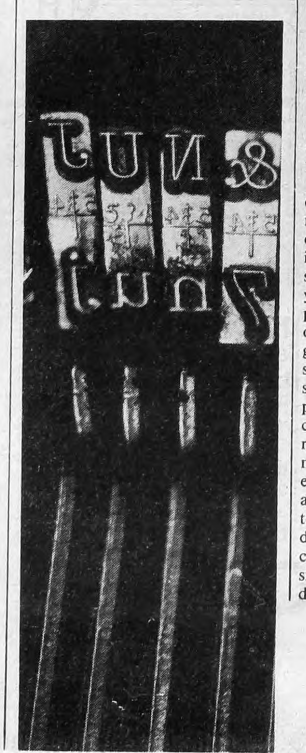
(Interrogando a Susana Romero acerca de su evidente embarazo) Contanos, querida, ¿cómo fue la cosa? Bueno, cómo fue la cosa ya lo sabemos...

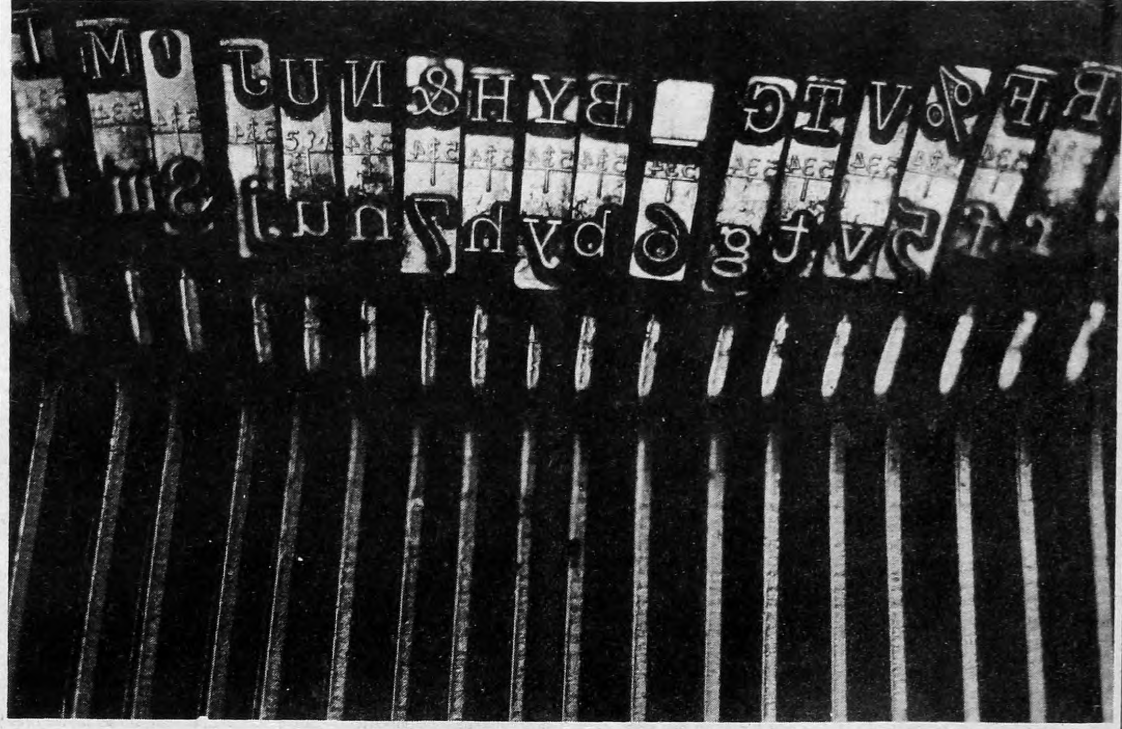
Almorzando con Mirtha Legrand. Canal 9. Noviembre 11, 14.01 hs.

Salvador Elizondo es uno de los grandes maestros de la vanguardia narrativa en América latina y, por lo tanto, es un nombre casi secreto fuera de su país natal, México. Su primera novela, "Farabeuf o la crónica de un instante" (1965), publicada cuando tenía 33 años, se ha convertido en uno de los textos narrativos más estudiados en las universidades norteamericanas y británicas. Las novelas que le siguieron no son inferiores, sin embargo: "El hipogeo secreto" (1968), "El retrato de Zoe" (1969), "El grafógrafo" (1972), y sobre todo las últimas, "Camera lucida" y "Elsinore" (1988).

Pese a la complejidad de su obra, Elizondo es un escritor prolífico. Es un traductor admirable de literaturas tan poco frecuentadas como la china; publica con frecuencia ensayos en la revista "Vuelta" —de cuyo Consejo de Colaboración es miembro desde 1976—, y ha prologado decenas de libros ajenos.

El texto que sigue, cuya publicación fue autorizada por el autor, refiere el proceso de creación de dos novelas aún en proceso de elaboración, "NeoCosmos" y "AutoBoswell".





Proyectos de un novelista de vanguardia

SALVADOR ELIZONDO

Se supondría normalmente que todo proyecto realizable es también formulable y que por lo tanto, recíprocamente, el proyecto irrealizable es también informulable. En la práctica literaria esta idea es viciosa y falsa ya que justamente a título de su imposibilidad el proyecto es formulable. Tomo de las *Histoires brisés* de Valéry una sola palabra con la que su autor nombra algo así como una pintura —supongo que de grandes proporciones— que se exhibe en Xiphos: *NeoCosmos*. Una palabra en la que se cifra un proyecto ciertamente grandioso, pero esa palabra es solamente la cifra, la clave, el código que daría lugar a la descripción de algo que no puede existir más que como enunciación de un proyecto ya realizado, y esa ejecución o práctica literaria no se resuelve en ninguna experiencia, en ninguna sensación posible, asimilable o que dé lugar a un desarrollo ulterior; es una mera ilusión verbal o el fantasma de un proyecto puro y por lo mismo imposible.

No podemos precisar el carácter de una novedad cósmica de esa magnitud. Es un proyecto abierto y, sin embargo, preciso. Es un proyecto ilusorio, es decir que concibe la ilusión de su realización como la proyección de algo que no es sujeto del pensamiento ni objeto de la fantasía o del deseo. El deseo está en el origen de todo proyecto, pero no el deseo de realizar un proyecto sino el deseo simplemente de *establecer* un proyecto sin destino, que se satisface en sí mismo como proyecto sin realización. Esta idea, con la enorme carga obsesiva que comporta, no es ajena a la experiencia y, de hecho, a la práctica literaria ya que la historia de la literatura nos da a entender que muchas obras realizadas nacieron de la contemplación de esa posibilidad aunque nunca hayan llegado a consumarse de acuerdo al proyecto. La posibilidad de acercarse tanto a un hombre, por ejemplo, sin que desaparezca el mundo en el que está contenido...

Así discurría yo a propósito de mi vida mental de los tres últimos lustros o más cuando me di cuenta de que esa palabra, con su tipografía intelectual tan inesperada, tan imposible, no tardaría en llegar por la vía del discurso, por qué no decirlo, *moral* en el que me ocupaba haciendo el recuento, es decir viéndolos a distancia en el tiempo, de cada uno de mis proyectos, calculando minuciosamente el balance de los proyectos realizados y los proyectos puros. Es fascinante el ángulo con que el fiel de la balanza se inclina por los proyectos irrealizables, los proyectos formidables. En el platillo ingrávido las pobres y tristes realizaciones.

Hay, sin embargo, proyectos que por su semejanza *interior* parecen recurrentes. Recuerdo vagamente que hace quince años (o más) que me obsesiona y que tiene que ver de alguna manera con la noción de *Diseño*; de diseño de algo, tal vez un libro: *NeoCosmos*. La novela, construida según el esquema de las sensaciones de la "estatua de Condillac" y en la que entre los cinco personajes principales se intercambian los sentidos, los ganan o los pierden; todos carecen de uno diferente. Hay un *meneur* secreto. Hombres y mujeres en una isla; leprosario de lujo en los mares del Sur. El P. Damian es el *meneur*. Por las noches hace de *croupier* en el Casino donde se juegan los sentidos y las sensaciones. Un día llegan los japoneses... *Estatuas en la isla desierta* se hubiera llamado... Después la naturaleza de los proyectos se fue concentrando. Había que poner mucha atención en un proyecto realizado por otro.

Durante 1985 me dediqué por entero a hacer una muy concienzuda relectura de *Finnegans Wake* en otro ejemplar de la misma edición en que había hecho la primera lectura treinta años antes para al terminar cotejar los subrayados, lo que siempre hago. Me asombró su disparidad. Llegué a la conclusión terminal de que en el orden de la literatura ningún proyecto es concebible ya, de que en el orden de la lengua literaria de Occidente, en el orden de un lenguaje susceptible de estilo, de riqueza, de armonía, de manipulación técnica, empleo expresivo, de universalidad en fin, todo es a estas alturas inviable, y ante mi desencanto de ver mis posibilidades cegadas radicalmente, mi proyecto maestro anulado, no me quedaba más que optar por un escepticismo crítico o un proyecto realizable.

Me decidí a escribir un libro que tratara de Yo, *Moi par lui-même*. Yo en un momento dado de su vida. Algo obtuve: la perspectiva en la que puedo verme en la Tercera Persona. Es fascinante; idéntico al *NeoCosmos*, pero al revés, es decir totalmente particular, un mundo literal *sin generalidades*. Imposible, y además, en cierto modo sería como un diccionario sin definiciones o un léxico sin equivalentes.

Entonces cayó en mis manos un libro que tal vez por su enorme fama estadística desde que era yo muy joven hasta ahora que ya sé por qué muchos lo consideran la obra maestra de su género, no me había decidido a leer: *Life of Johnson*. Yo creo que el elogio, la admiración y la fama son bien merecidos, pero más por el prodigioso oficio de escritor de Boswell que por la inteligencia vociferante de Johnson. Boswell, el discreto, sabe exactamente dónde situarse, a qué distancia ponerse del otro, no para verlo más, sino para verlo bien. Tratándose de un sujeto tan inteligente, tan expresivo y tan corpulento como el doctor Johnson, su mundo exterior, sus rasgos visibles están allí; su conversación, su elocuencia y su verbosidad naturales iluminan su mundo interior en la medida en que en ellas se expresan sus aspiraciones espirituales más íntimas y todos sus defectos y todas sus virtudes se distinguen claramente unos de otras. Boswell está situado a la distancia perfecta, *en foco* de la mayor discreción con su modelo. Encuentro que en los sistemas actuales de escritura literaria la discreción ya no existe, pasó de moda con Gracián dicen, y con razón. Cervantes inventó el género "novela moderna" porque fue el primer "indiscreto", Joyce el último posible. Boswell está a la media distancia discreta entre los dos. Total que el nuevo proyecto vendría a quedar establecido en los términos en los que no se admitiera ya ninguna escisión del Yo para que la distinción entre tema y desarrollo se anulara, para que el personaje y su descripción en fin, fueran la misma cosa: el hombre-libro, proyecto de novela...

El proyecto sería realizable si se admitiera que lo que más impediría su realización sería la abundancia de palabras innecesarias y deleznables que obstaculizan el libre curso del pensamiento y disminuyen la vertiginosa velocidad con la que funciona en libertad y que de por sí hacen su transcripción imposible.

Hay que esquematizar estadísticamente un tramo típico del discurso mental formado con lo que queda del pensamiento de muchos días o años durante los que hubiera privado la circunstancia única que los caracteriza y que genera o convoca esos pensamientos y les da cohesión asociativa y afinidad electiva entre ellos, pero no esa incierta congruencia (literaria por lo demás) que los hace parecer artificiales y circunspectos; como adiestrados a una gramática elemental. Habría que emplear el sistema de la escritura china, con sus montajes y sus compuestos inmediatos y simultáneos, evitar el sonido y la música e ignorar los significados convencionales. Utilizar un periódico como referencia de la circunstancia más general y las anotaciones de los cuadernos para lo más particular. Siempre pasan las cosas en los mismos días y todos los días hacemos lo mismo a las mismas horas. Un simulacro de proyecto, o un proyecto de simulacro realizable...